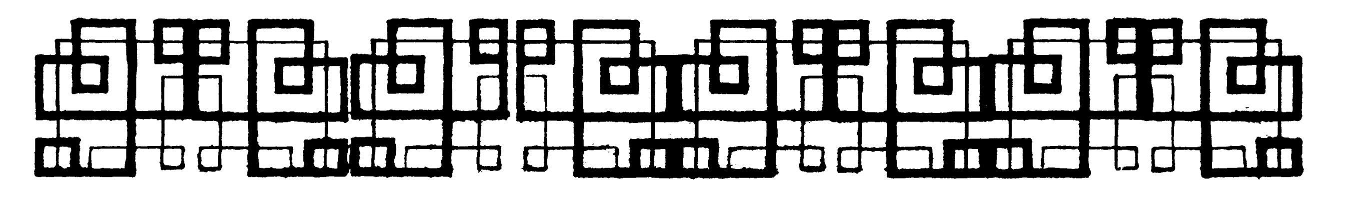


« L'intertextualité vernienne dans "W ou Le souvenir d'enfance" »

Vincent Bouchot

Études littéraires, vol. 23, n° 1-2, 1990, p. 111-120.



L'INTERTEXTUALITÉ VERNIENNE DANS *W OU LE SOUVENIR D'ENFANCE*

Vincent Bouchot

Je lis peu mais je relis sans cesse, Flaubert et Jules Verne, Roussel et Kafka, Leiris et Queneau[1].

■ Dès son premier roman publié, pourtant d'inspiration sociologique et quasi naturaliste, Georges Perec a utilisé comme technique d'écriture l'intertextualité, c'est-à-dire l'intégration, dans son propre discours, d'un discours étranger. L'intertextualité perecquienne a pour particularité et pour force d'être à la fois fragmentaire, systématique et anodine, c'est-à-dire non signalée par les conventions typographiques d'usage (italique ou guillemets). Il s'agissait dans *les Choses* d'une dizaine de citations cachées tirées de *l'Éducation sentimentale*, dont le sous-titre, *Histoire d'un jeune homme*, avait également servi de modèle à Perec : *Une histoire des années soixante*.

Tous ses autres romans, jusqu'à *Un cabinet d'amateur* et *la Vie mode d'emploi*, où la citation est organisée en système, contiennent une variété inépuisable de ces emprunts masqués, généralement faits à ses auteurs de prédilection (pour lesquels il ne cesse de témoigner par ailleurs ouvertement de son admiration). Ce sont, entre autres, Borges, Flaubert, Joyce, Kafka, Leiris, Lowry, Mann, Melville, Queneau, Roussel et, bien entendu, Jules Verne.

L'emprunt intéresse vivement les littérateurs conscients des lois et techniques de leur art (et, au premier chef, les oulipiens), trop conscients pour s'abandonner «au pur hasard, au tran-tran, au soi-disant naïf, au radotant[2]», mais cherchant volontiers leur pâture sur le terrain d'autrui.

Cette démarche n'est pas sans poser problème. Ne parlons pas de plagiat : la tromperie commerciale s'oppose radicalement au jeu de patience souvent ardu (mais jamais ingrat) que propose Perec à son lecteur attentif. Ne parlons pas de faiblesse : le recours à autrui couronne au contraire un moment fort du texte, et s'établit dans les nœuds cruciaux du *sens*, comme un signe chargé des résonances les plus intimes. Parlons plutôt de l'ambiguïté d'un *ego* qui se dit dans l'*alter*.

---

1 *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975 (Lettres nouvelles), p. 193.
2 *La Disparition*, Paris, Denoël, 1969 (Lettres nouvelles), p. 217.

Ce que cherche Perec citant autrui sans mot dire, c'est sa propre écriture, sa propre identité d'écrivain. Ce qui ne peut être dit crûment (souvent par pudeur) est dit par le détour de l'autre; ce qu'une certaine autocensure impose, un subterfuge, mis en place par ce que la conscience elle-même a de plus digne, réussit à le contourner.

L'intertextualité est donc à la fois une forme exacerbée de la textualité, qu'on pourrait définir comme le souci de systématisation objective du texte (un texte dont tout mot serait «produit sous la sanction d'un tamis contraignant, sous la sommation d'un canon absolu[3]»), et un recours subjectif à l'emprunt littéraire comme seule ruse capable de surmonter les déchirements de l'*ego*.

Nous nous interrogerons donc sur le mécanisme de l'intertextualité, en prenant un exemple particulièrement riche, mais nullement exceptionnel, limité à un écrivain, Jules Verne, dans un livre, *W ou le souvenir d'enfance:* livre intime s'il en est, puisqu'il évoque, à travers des bribes d'autobiographie et un fantasme adolescent récrit en fiction d'aventures cauchemardesques, une enfance brisée par le nazisme. Un réseau de signes abondant nous amènera à nous intéresser au sens ultime de la notion d'emprunt, résolvant ainsi le paradoxe d'un discours qui dit sous le voile du secret pour dire plus clairement, qui dit en creux pour dire en relief, et en silence pour mieux atteindre à la force du cri.

* * *

> Une fois de plus, les pièges de l'écriture se mirent en place. Une fois de plus, je fus comme un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait pas ce qu'il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert (*W*, p. 14).

Dans le roman, la seule référence explicite à Verne, outre la mention mise en exergue de notre étude, apparaît dans les hypothèses concernant la fondation de la société W. Selon l'une d'elles le patriarche serait *«un Nemo dégoûté du monde et rêvant de bâtir une Cité idéale»* (p. 91).

Un Nemo fondateur de l'île; lisons : Verne fondateur de la fiction.

Tout le reste de l'intertexte est implicite, mais d'un tel poids que l'ombre du maître apparaît nettement au lecteur attentif.

«M.D.» : Schultze contre Schwaryencrona

Tout porte d'abord sur le nom d'Otto Apfelstahl, chargé de mission du Bureau Véritas (authentique organisation de secours, mais dont Perec connaît sans doute l'existence par les romans de Verne), qui dévoile au narrateur, le faux Gaspard Winckler, l'existence d'un enfant portant son nom. Un mystérieux sigle est apposé sur l'en-tête de son papier à lettres : «M.D.» (M.D. est une non moins authentique abréviation allemande signifiant *Magister und Doktor*). Le narrateur de *W* insiste longuement sur le sens énigmatique du sigle et sur l'origine du personnage, excitant ainsi notre curiosité :

> Et que signifiait ce «M.D.» qui suivait, sur l'en-tête, le nom d'Otto Apfelstahl? En principe, comme je le véri-

3 *Ibid.*

> fiai dans le dictionnaire usuel que j'empruntai quelques instants à la secrétaire du garage, il ne pouvait s'agir que de l'abréviation américaine de «Medical Doctor», mais ce sigle, courant aux États-Unis, n'avait aucune raison de figurer sur l'en-tête d'un Allemand, fût-il médecin, ou alors il me fallait supposer que cet Otto Apfelstahl, bien qu'il m'écrivît de K., n'était pas allemand, mais américain; cela n'avait rien d'étonnant en soi : il y a beaucoup d'Allemands émigrés aux États-Unis, de nombreux médecins américains sont d'origine allemande ou autrichienne [...] (p. 18).

Or deux livres, à notre connaissance, entrent principalement en concurrence pour la paternité du «M.D.» : *l'Épave du Cynthia*, écrit par Verne en collaboration avec André Laurie, et *les Cinq Cents Millions de la Bégum*, sur une idée originale, et, semble-t-il, d'après un premier scénario d'un ancien communard, Pascal Grousset.

L'Épave du Cynthia

L'Épave du Cynthia part à première vue gagnant depuis que Geneviève Mouillaud-Fraisse a mis en évidence, lors du séminaire Perec de l'Université de Paris VII en 1987, la similitude des deux livres : recherche par le héros d'une parenté problématique (le jeune Erik ayant été trouvé en un somptueux berceau flottant sur l'océan), thème déterminant de la race (le jeune Erik, adopté par des Norvégiens, a manifestement un type celte et non scandinave), présence du thème du naufrage, du Bureau Véritas et du *Lloyd's Registrer*, organisations concurrentes; divers emprunts enfin, dont les plus flagrants sont le nom du capitaine Barton, commandant le *Cynthia* vernien et le *Sylvandre* perecquien[4], et une allusion à la scène la plus dramatique du roman de Verne : *«ils trouvent un refuge fragile sur une plate-forme de glace qui diminue de jour en jour*[5]».

Or à l'origine de l'aventure d'Erik se trouve un homme, le docteur Schwaryencrona, qui, frappé par l'intelligence et la singularité ethnique du jeune garçon, décide de rechercher ses véritable parents. Le docteur n'omet jamais, dans ses lettres, de signer «Schwaryencrona, M.D.». L'indice clef ouvre la porte des correspondances les plus saisissantes. Verne, en effet, brasse innocemment les thèmes qui hantent Perec dans sa fiction : le phare, dont l'absence provoque un naufrage; l'île inconnue qu'à l'instar de W on croyait inhabitée mais qui cache la solution du mystère[6], et le naufrage, pour lequel on constate combien celui du yacht *Sylvandre* est taillé dans l'étoffe des naufrages verniens.

Le commandant Marsilas, menant le bateau parti à la recherche de l'identité d'Erik, se croit responsable de la perte de son navire et se suicide. Il «gisait sur le tapis, le front ouvert, le crâne fracassé[7]». Dans *W*, c'est Hugh Barton qui subit le même sort (involontaire cependant) : «Hugh Barton eut la tête fracassée» (p. 80).

Enfin, il faut aussi revenir sur le thème de la race. Geneviève Mouillaud-Fraisse se montre impressionnée par l'évocation, dans le roman

4 Perec emprunte le nom du *Sylvandre* au onzième chapitre d'*Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel.

5 *W*, p. 64. — Voir Geneviève Mouillaud-Fraisse, «Cherchez Angus. *W* : une réécriture multiple», dans les *Cahiers Georges Perec*, 2 (= *Textuel*, Université de Paris VII, n° 21, 1988), p. 85-92.

6 «Quoi! [...] mais cette île n'est-elle pas inhabitée?», *l'Épave du Cynthia*, les Humanoïdes associés, 1977, p. 193.

7 *Ibid.*, p. 157.

d'aventures, de la pureté de la race aryenne (dont la seule mention suffit aujourd'hui à évoquer le nazisme). Notons aussi que le mot, littéralement inscrit dans le nom de SchwARYENcrona, prélude en fait à d'incessants discours sur les qualités et particularités des races européennes :

> «Vois donc comme tous ces Bretons te ressemblent!» dit le docteur à son protégé, «comme ils ont ton teint mat, ton crâne osseux, tes yeux bruns, tes cheveux noirs» (*l'Épave du Cynthia*, p. 149).

Ces discours sont d'ailleurs typiques d'un écrivain pris dans la tourmente idéologique des théories de Darwin et dans la tourmente politique du colonialisme et de l'impérialisme triomphants. On trouvera par exemple, dans *Un drame en Livonie*, d'autres échos de l'opposition des races européennes, entre Slaves et Germains.

On serait donc tenté, tant les indices sont clairs, de limiter l'emprunt du «M.D.» à ce seul livre, et d'assimiler Apfelstahl au docteur Schwaryencrona, d'autant plus facilement que le frère de lait d'Erik, un pur Scandinave celui-là, répond au prénom d'Otto. Cependant, un autre «M.D.» vient brouiller les cartes, offrant d'autres pistes, non moins riches, aux curieux.

Les Cinq Cent Millions de la Bégum

Ce nouveau «M.D.» provient des *Cinq Cents Millions de la Bégum*, et se trouve accolé au nom de l'abominable professeur Schultze, «M.D., *"privat docent"* de l'Université d'Iéna[8]». Du coup, on est tenté de mâtiner Apfelstahl/Schwaryencrona d'un Schultze.

La coïncidence paraît-elle fortuite? Elle ne le reste pas longtemps. On ne peut manquer d'abord de trouver dans l'interrogation du narrateur qui reçoit la lettre d'Apfelstahl un écho de la situation initiale du roman de Verne : «un notaire pensait-il tenir en moi l'héritier d'une fortune immense[9]?» Les indices ensuite ne manquent pas, qui invitent à penser que Perec a bien voulu nous aiguiller aussi sur la voie des *Millions de la Bégum*.

Le personnage de Schultze est en effet lourd d'implications idéologiques. Célèbre en Allemagne «par ses nombreux travaux comparatifs sur les diverses races humaines — travaux où il était prouvé que la race germanique devait les absorber toutes» (*Millions*, p. 57), il préfigure étrangement les champions pseudo-scientifiques de l'idéologie nazie[10] et s'inscrit donc logiquement au centre de la fiction et de l'autobiographie de *W*. En d'autres points du livre il nous apparaît aussi comme un modèle d'Apfelstahl : au chapitre V, par exemple, celui-ci arrive, sans raison apparente, avec vingt-cinq minutes de retard au rendez-vous qu'il a fixé au narrateur (18h25 au lieu de 18h00)[11]. Pour passer le temps, ce dernier

8 *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*, le Livre de poche, p. 57.

9 *W*, p. 17. Le thème de l'héritage était d'ailleurs présent dans *les Choses*, via Flaubert.

10 Au moment où Schultze nous apparaît, il écrit un article intitulé : «Pourquoi tous les Français sont-ils atteints à des degrés différents de dégénérescence héréditaire?» L'antigermanisme de Verne est naïf. Sa dénonciation des théories racistes l'est moins.

11 Dans la première partie de «*53 jours*», le consul fait également attendre le narrateur au bar d'un grand hôtel avant de lui remettre le manuscrit de Serval. Quelle importance peut bien avoir ce motif?

lit d'abord la *Frankfurter Zeitung*[12], puis le *Luxemburger Wort* (manie bien perecquienne que de lire des journaux non pour s'informer, mais pour passer le temps). Or le troisième chapitre des *Cinq Cents Millions de la Bégum* nous présente un Schultze odieux, menaçant de congédier le domestique qui lui apporte son journal à 18h55 au lieu des 18h30 réglementaires (soit, évidemment, le même retard). Le journal de Schultze est *la Gazette du Nord*, et l'article qui déclenche l'intrigue du roman (l'héritage de la Bégum) est recopié de *l'Écho néerlandais*.

D'autre part, une interrogation plus fine sur l'onomastique permet de découvrir un second réseau intertextuel.

Le *stahl* du nom Apfelstahl serait fourni par la ville de l'acier, Stahlstadt, œuvre et propriété du même Schultze. Mais le prénom d'Otto, nulle part mentionné par Verne (Schultze n'étant que «le professeur», ou «Herr Schultze»), d'où vient-il? Une bonne connaissance d'Hergé[13] permet d'avancer une séduisante hypothèse. Otto Schulze est le nom d'un savant «de l'Université d'Iéna» qui accompagne l'expédition de Tintin et ses amis à la recherche d'un aérolithe tombé en mer Arctique, dans l'aventure intitulée *l'Étoile mystérieuse*. Double réseau, double emprunt : Hergé emprunte à Verne (c'est certain), et Perec mangerait aux deux râteliers (c'est probable).

Pourquoi ne pas compléter la série? On a signalé que le nom de Schultze est emprunté par Verne au roman d'Edmont About *le Roi des montagnes*[14]. Il s'y nomme Hermann Schultz, sans *e*. G. Riegert remarque que si, à la fin des *Cinq Cents Millions de la Bégum*, le docteur Schultze est frappé par le gel au moment d'écrire la lettre finale de son nom, c'est en discret hommage à son modèle :

> «Vous m'expédierez les cadavres du docteur Sarrasin et de Marcel Bruckmann. — Je veux les voir et les avoir.
>
> «SCHULTZ...»
>
> Cette signature était inachevée; l'E final et le paraphe habituel y manquaient (p. 230).

Mais, pour l'auteur de *la Disparition*, la mort par le *e* manquant a évidemment une tout autre résonance...

Les Cinq Cents Millions de la Bégum offrent donc à foison les signes les plus fiables de l'emprunt intertextuel. L'incertitude portant sur la nationalité d'Apfelstahl (Allemand ou Américain?), inscrite en toutes lettres dans *l'Épave du Cynthia*[15], n'est pas moins justifiée ici, puisque Schultze,

---

12 «L'un des rares journaux à prendre ses distances à l'égard des bûchers de livres fut *Die Frankfurter Zeitung*. Le 16 mai 1933, le critique théâtral Bernhard Diebold n'hésite pas à y attaquer la politique culturelle de Goebbels, à défendre Thomas Mann et à ironiser sur des mesures qui obligent les juifs à s'exprimer en hébreu alors que la plupart d'entre eux ne le connaissent pas» (Antoine Richard, *Nazisme et culture*, p. 102).

13 «Cela [mon ambition d'écrivain] implique un travail sur les genres, sur les codes, et sur les "modèles" dont mon écriture procède : un certain nombre d'auteurs (de Joyce à Hergé, de Kafka à Price, de Scève à Pierre Dac, de Si Shônagon à Gotlib) définissent, circonscrivent le lieu d'où j'écris» — Perec, entretien avec Jean-Marie Le Sidaner, dans *l'Arc*, 76 *(Georges Perec)*, 1979, p. 3.

14 Guy Riegert, «Voyages au centre des noms ou Des combinaisons verniennes», dans François Raymond éd., *Jules Verne 4. Texte, image, spectacle*, Paris, Minard, 1983 (*la Revue des Lettres modernes*, Série Jules Verne), p. 74.

15 Schwaryencrona s'interroge : le *Cynthia* est-il un bateau anglais ou allemand? (*L'Epave du Cynthia*, p. 26.)

Allemand, fonde aux États-Unis sa Stahlstadt, sorte de colonie de travail étrangement prémonitoire du camp de concentration. Le thème des Allemands émigrés aux États-Unis connaît d'ailleurs, chez Verne comme chez Perec, une fortune certaine. C'est par exemple au sein de la colonie germano-américaine que se déroule le court roman *Un cabinet d'amateur*. On y remarquera, parmi les personnages secondaires, un certain « docteur Ulrich Schultze, premier sous-secrétaire de la Chancellerie Impériale[16] ». Chez Verne, on notera la présence d'Hermann Titbury, l'un des sept concurrents briguant la qualité très enviée de légataire du *Testament d'un excentrique*, « dernier représentant d'[une] tribu teutonne[17] ». Raffke, l'amateur du cabinet perecquien, et Fugger, industriel allemand de *la Vie mode d'emploi*, sont également prénommés Hermann ou Herman. Fugger transite à son tour dans *Un cabinet d'amateur*, où il devient Barry O. Fugger, « propriétaire et directeur des grands magasins Fugger » (p. 12). Comment a-t-il changé de prénom? Par un journal : en effet, Hermann Fugger tient, lors de sa première apparition, un journal irlandais[18].

Pour ce qui est de la référence à Hergé, on ne manquera pas de noter que *l'(Éto)ile mystérieuse* réalise virtuellement ce qui manque à *W* (et qui s'inscrit dans les points de suspension séparant le récit d'aventures de la description métaphorique du camp de concentration) : la recherche d'un objet perdu en mer, îlot ou aérolithe. Faut-il enfin signaler que la première version de l'album, parue pendant la seconde guerre mondiale, est très antisémite? Un coup d'œil sur le profil du méchant, nommé Bohlwinkel dans la version actuelle, mais Blumenstein dans la première, suffit à s'en persuader : c'est une caricature d'usurier juif, dans la pire tradition des publications fascistes.

Il est évident que la dimension ludique de l'intertextualité (très forte dans le cas présent puisque deux lettres nous entraînent si longuement sur les traces de l'écriture perecquienne) ne doit pas seule être invoquée. Le jeu devient un mode d'écriture signifiant (et par là jeu sur le signifié) : la découverte de l'identité fictionnelle d'Apfelstahl/Schultze (comme celle d'Apfelstahl/Schwaryencrona) conduit à une véritable *révélation* (et non plus un simple exposé) des sous-entendus idéologiques. Caché, pudique, le sens, quand il se montre, se montre toujours violemment, à la fois avec nous, qui le découvrons, et contre nous, qui en subissons sournoisement la loi. Nous pouvions croire à l'innocence, au frisson enfantin de l'aventure : peine perdue; « l'Histoire avec sa grande hache » (*W*, p. 13) ressurgit au détour d'un réseau. Toute une thématique de la révélation et du piège peut ainsi être mise en place pour le roman (par exemple l'effet d'implosion du dernier chapitre : les athlètes surentraînés auxquels on a pu croire ne sont que des cadavres en sursis; la société olympique qu'on a pu un moment admirer n'est qu'un camp de concentration).

---

16 *Un cabinet d'amateur. Histoire d'un tableau*, Paris, Balland, 1979 (l'Instant romanesque), p. 12.

17 *Le Testament d'un excentrique*, Paris, Hachette (édition en faux fac-similé), p. 52. C'est la *Staats-Zeitung* qui révèle l'ascendance germaine de Titbury.

18 *La Vie mode d'emploi. Romans*, Paris, Hachette (P.O.L.), 1978, p. 216.

Le Phare du bout du monde

Il existe, à l'extrémité de W, *« une tour crénelée, presque sans fenêtres, [...] et dont l'aspect évoquerait assez celui d'un phare*[19] ». Le réseau liant *W* au *Phare du bout du monde* n'est pas moins riche que le précédent.

L'un des matelots du *Sylvandre* s'appelle Felipe. C'est l'un des gardiens du *Phare du bout du monde*. Il est, dans Verne, tué à coups de hache; sa mort ne laisse pas de rappeler l'« Histoire avec sa grande hache » qui, on vient de le voir, tranche le récit de *W*. Perec décapite son personnage *« par un filin d'acier »* (p. 80) — *Stahl*.

Au chapitre XII, il est question d'un Wilson, gardien de phare. Ce serait le fondateur de W. Sa *« négligence aurait été responsable d'une effroyable catastrophe »* (p. 91). Le fantasme du phare se poursuit dans le chapitre XL de *la Vie mode d'emploi*, où l'un des personnages, Anne Breidel, découvre « sa vocation d'ingénieur » à la suite du naufrage d'un pétrolier (dont le nom, *Silver Glen of Alva*, n'est pas sans rappeler celui du *Sylvandre*) sur la mer de Weddel, non loin de la Terre-de-Feu. Anne envisage alors de construire « le plus grand radiophare du monde » (p. 233 et 234).

Le réseau textuel qui relie ce chapitre de *la Vie mode d'emploi* à *W* a fait l'objet de plusieurs études ou commentaires[20], et nous ne nous y attarderons pas. On notera simplement ce que le nom de Breidel doit au *Bretzel*, à l'origine du nom de Perec selon l'auteur lui-même :

> Le nom de ma famille est Peretz. Il se trouve dans la Bible. En hébreu, cela veut dire « trou », en russe « poivre », en hongrois (à Budapest plus précisément) c'est ainsi que l'on désigne ce que nous appelons « Bretzel » [...] (*W*, p. 51);
>
> — *Voulez-vous des bretzels?*
> — *Pardon? fis-je sans comprendre* (p. 26).

Autre personnage : le capitaine Harry Steward, dont on trouve peut-être trace au chapitre VI de *W* (*« deux matelots maltais qui faisaient fonction de steward et de cuisinier »*, p. 38). C'est que ce Steward a une histoire[21]. À l'origine (c'est-à-dire dans le feuilleton *W* paru dans *la Quinzaine littéraire*), Perec écrit *Stewart*. Un coup d'œil dans le *Grand Robert* en neuf volumes confirme qu'il ne s'agit pas d'une erreur fortuite; *stewart* est un quasi-hapax, signalé dans le chapitre VIII de la première partie de *Vingt mille lieues sous les mers*[22] (et dans *Tristes Tropiques*), où le mot est ainsi orthographié (et fait l'objet, en tant que mot étranger, d'une note explicative en bas de page). Perec aurait donc, consciemment ou non, emprunté à Verne une orthographe inhabituelle

19 P. 99. Parmi les documents publiés par Philippe Lejeune dans le numéro cité des *Cahiers Georges Perec* figure une courte liste préparatoire d'éléments romanesques destinés au feuilleton; « le Phare » y est entouré de la main de Perec (p. 127).

20 Voir notamment B. Magné, « Noms naufragés. Tentative de circumnavigation autour de quelques-unes des choses qui ont été trouvées dans le chapitre XL de *la Vie mode d'emploi* au fil des ans », dans *Perecollages 1981-1988*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1989 (les Cahiers de *Littératures*), p. 19-32.

21 Cette découverte a été faite par O. Javaloyes-Espié, dans son mémoire de maîtrise sur *W ou le souvenir d'enfance : l'Art de la croix*.

22 Dans ce chapitre il est également question d'une mystérieuse initiale, le « N. » de Nemo, qui n'est pas sans rappeler le « M.D. » d'Apfelstahl. Dans son film *les Jeux de la Comtesse Dolingen de Gratz* (produit et visiblement influencé par Georges Perec), Catherine Binet introduit de nombreux plans fixes de l'incipit de ce chapitre. Son personnage masculin, l'odieux Haines-Pearsons, est un clin d'œil onomastique au N-Nemo vernien.

comme nouveau signe de filiation. Force est d'ailleurs de faire confiance au *Robert* sur le sujet, puisque les éditions modernes du chef-d'œuvre de Verne donnent l'orthographe courante *Steward*. Mais Perec, grand amateur de dictionnaires, fréquente aussi volontiers le *Robert* que Verne.

Quoi qu'il en soit, les Stewart ne manquent pas chez Verne. Relevons entre autres le capitaine Stewart de *l'Île à hélice* (modèle d'utopie satirique dont la société W pourrait bien être aussi un avatar), un autre capitaine Stewart dans *les Voyages et aventures du Capitaine Hatteras*[23], et une île Stewart dans *les Naufragés du Jonathan* (où il est abondamment question de naufrage, d'île en Terre-de-Feu, de phare et d'utopie anarchiste : la manie de la référence tourne à l'obsession).

Ce qui demeure également certain, c'est que Perec reprend à son compte le naufrage du *Century* que commande H. Steward (naufrage provoqué par l'extinction du phare) :

> Alors qu'il se croyait encore à bonne distance de l'île, un épouvantable choc se produisit. Trois matelots, occupés dans la mâture, disparurent avec le mât de misaine et le grand mât. En même temps, les lames assaillirent la coque, qui s'ouvrit, et le capitaine, le second, les survivants de l'équipage furent jetés par-dessus bord au milieu d'un ressac qui ne laisserait de salut à personne (*le Phare du bout du monde*, p. 159).
>
> *La violence du choc dut être terrible. Angus Pilgrim fut littéralement écrasé contre la paroi de sa cabine; Hugh Barton eut la tête fracassée par la chute du grand mât. Zeppo fut déchiqueté par les rochers et Felipe décapité par un filin d'acier* (*W*, p. 80).

On notera que le motif de la chute du mât semble revêtir, aux yeux de Perec, une importance symbolique insoupçonnable. On en trouve trace en effet dans l'un des premiers brouillons de l'autobiographie *W*, avec les thèmes de Venise (qu'on retrouve dans les deux premiers chapitres du livre final), de « litt(érature) et enfance, où s'accroche (se décroche ?) la vocation », et du journal de classe tenu en 5e ou 4e dans lequel paraît un feuilleton policier[24]. Mais quelle peut-être la signification intime du bateau démâté ? Rien, dans le texte définitif de l'autobiographie, ne peut nous renseigner. C'est un autre brouillon de *W*, daté de mai 1970, qui rappelle « Un premier souvenir, les dessins de navires démâtés ». Faut-il aussi évoquer la traduction lipogrammatique de *Brise marine :*

> Mais parfois un dur mât invitant l'Ouragan
> Fait-il qu'un Aquilon l'ait mis sur un brisant
> Omis, sans mâts, sans mâts, ni productifs ilôts
> (*la Disparition*, p. 118).

Revenons encore sur ces naufrages qui laissent toujours un seul survivant pour remarquer que celui du *Phare du bout du monde*, comme celui de *W*, a lieu par 55° de latitude sud : « Sa navigation fut heureuse jusqu'au cinquante-cinquième degré de latitude sud dans l'Atlantique » — « Hugh

---

23 On trouve trace implicite des *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* dans *la Vie mode d'emploi*, sous la forme du puzzle que réalise l'artisan Gaspard Winckler (!) pour Bartlebooth pour se faire engager. La gravure d'origine, « sorte d'image d'Épinal » qui s'intitule « la Dernière Expédition à la recherche de Franklin » (il s'agit bien d'un écho du chapitre XIV des *Voyages*, « Expédition à la recherche de Franklin »), est « signée des initiales M.W. » (p. 252). On s'attendait évidemment à ce qu'un W traînât par là.

24 « Gilbert est en troisième. Dans sa classe leur professeur de français leur fait rédiger un journal mural. [...] Gilbert s'est chargé d'écrire un roman feuilleton » (*la Vie mode d'emploi*, p. 207).

Barton, comme chaque jour, fait le point et note sur le journal de bord sa position : quelque chose comme 55° et quelque de latitude sud et 71° de longitude ouest[25] ». Détail qui achève de sceller l'union des deux textes.

Les Enfants du Capitaine Grant

Une référence est à noter dès le début de la description de l'île, immédiatement avant la référence à Nemo. Il s'agit encore d'une des hypothèses concernant le «nommé Wilson» à qui l'île devrait son nom : «*dans une autre* [version], *c'est le chef d'un groupe de* convicts *qui se seraient mutinés lors d'un transport en Australie*» (p. 91). Le mot emprunté à l'anglais évoque immédiatement le personnage d'Ayrton, mutiné à bord du navire que commande Harry Grant, débarqué en Australie où il prend la tête d'une bande de brigands *convicts* et rencontre par hasard les enfants de Grant, à la recherche de leur père. Perec est manifestement fasciné par l'architecture romanesque de la grande trilogie vernienne. Il dit son admiration dans *la Vie mode d'emploi*, où, parmi les scènes de *l'Île mystérieuse* gravées sur un buffet exposé au chapitre VIII, figurent les «confessions déchirantes d'Ayrton et de Nemo qui concluent ces aventures en les reliant magnifiquement aux *Enfants du Capitaine Grant* et à *Vingt Mille Lieues sous les mers*» (p. 47). Qui a gravé le buffet? Gaspard Winckler, bien sûr.

Mais le plus important, qui n'est que suggéré, c'est un nombre : 37. C'est le 37° parallèle que suivent les enfants de Grant. Or 37 est, oulipiennement parlant, le nombre de Perec. Né le 7 mars (7/3) 1936, Perec a eu 37 ans en 1973. Ce couple de nombres intimes[26] palindromiques détermine certaines données de l'œuvre (entre autres un traitement spécial réservé au chapitre 73 de *la Vie mode d'emploi*). Ici, la trace la plus évidente : les trente-sept chapitres de *W*.

Un capitaine de quinze ans

Un dernier nom (mais la liste est sans doute loin d'être close) nous ramène à Verne. Via Angus Pilgrim, matelot du *Sylvandre*, c'est le naufrage, à peine évité, du *Pilgrim*, commandé par un capitaine de quinze ans, qui nous apparaît en filigrane du texte perecquien[27]. La tempête dure tout le mois de mars 1873 et menace de jeter le navire sur la côte chilienne[28]. Si aucun mât ne tombe sur la tête des matelots, c'est que Dick Sand a eu conscience que «lorsque le vent devient trop fort, il faut non seulement diminuer la voilure, mais aussi la mâture» (*Un capitaine de quinze ans*, p. 134). Qui sait si, naufragé sur une île inconnue, Dick ne lui eût pas donné pour nom la

25 *Le Phare du bout du monde*, p. 158 — *W*, p. 80.

26 Cette méthode est inspirée de Queneau. On pourra se référer aux quelques réflexions de ce dernier sur *le Chiendent*, dans Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard (Folio/Essais), 1981, p. 70. Les *Cinquante choses que je voudrais faire avant de mourir* sont en réalité trente-sept.

27 L'âge du capitaine n'est pas indifférent; le réseau autobiographique est dense autour des quinze ans. Voir notamment «*le Tour du monde d'un enfant de quinze ans*» dans *W*, p. 191.

28 On apprendra plus tard qu'il s'agissait en fait de la côte africaine.

double initiale de son père adoptif et littéralement bienfaiteur, James W. Weldon?

* * *

On mesure donc mieux, à la lumière d'un tel cas d'intertextualité, la précision du travail d'écriture de Perec, et l'ampleur des références littéraires qu'il met en jeu. La force de cette écriture/transformation, toujours en évolution dans la lecture que nous en faisons, réside dans l'ambiguïté d'un univers clos du texte (dont les réseaux internes sont complexes), d'un univers référentiel limité à une douzaine d'écrivains, et d'une multiplicité vertigineuse d'intrications, d'implications (un texte en appelant toujours un autre, pour constituer ce puzzle en extension qui est le véritable modèle de l'art perecquien).

La liste serait longue des intertextes de *W*, hors Verne, désigné explicitement par Perec comme son modèle dans une lettre-programme de 1969 adressée à son éditeur Maurice Nadeau[29]. Outre deux textes fondamentaux sur les camps (*l'Espèce humaine* de Robert Antelme et *l'Univers concentrationnaire* de David Rousset), *Hamlet* ou *Six Hommes morts* de Steeman, *Moby Dick* ou *les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, *le Joueur d'échecs* de Zweig et bien sûr Kafka, Roussel, Queneau, dont l'autobiographie en vers *Chêne et chien* est citée en exergue des deux parties : tous contribuent à tisser l'inextricable toile de l'intertexte. Mais, au-delà d'une écriture qui ne peut se révéler que dans la gestion littéraire d'un héritage culturel, l'écrivain tente aussi de créer par son art le sentiment «d'une complicité, d'une connivence, ou plus encore, au-delà, celle d'une parenté retrouvée» (p. 193). Par ce biais aussi, la fiction de *W* se dit clairement comme tentative de constitution d'une autobiographie fictive. De même que l'autobiographie s'ouvre par un souvenir fantasmé[30], elle se perpétue par la revendication d'un récit où le cercle familial brisé, où le puzzle des parents lointains, enfin, se reconstitue.

29 «Mes premières ébauches, pastichant *les Enfants du Capitaine Grant*, m'ont beaucoup excité, mais finalement je ne les crois pas très concluantes» (7 juillet 1969, inédit).

30 «Mes deux premiers souvenirs d'enfance ne sont pas entièrement invraisemblables, même s'il est évident que les nombreuses variantes et pseudo-précisions que j'ai introduites dans les relations — parlées ou écrites — que j'en ai fait *[sic]* les ont profondément altérés, sinon complètement dénaturés.» (P. 22.) De même, Perec écrit que son père ressemblait à Kafka, ce que démentent aujourd'hui ses proches. Dans le cadre de *W*, la référence à Kafka, par un moyen ou un autre, s'impose. Un très récent travail de Philippe Lejeune sur les réalisations incomplètes du projet des *Lieux* en dit long également sur la faculté de Perec de s'inventer un passé, sinon littéraire, du moins ayant trait à la lettre.